

Wim Delvoye, DHC/ART, Montréal

Dominique Sirois-Rouleau

Numéro 89, hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84339ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Sirois-Rouleau, D. (2017). Compte rendu de [Wim Delvoye, DHC/ART, Montréal]. *esse arts + opinions*, (89), 98–98.



Wim Delvoye

← *Nautilus Penta* (scale model 1:3,5), 2013.

Photo : permission de l'artiste et de la Galerie Perrotin, Paris

← *Car Tyre*, 2011.

Photo : permission de l'artiste et de la Galerie Perrotin, Paris/New York/Hong Kong

† *Pablo*, 2005.

Photo : permission de l'artiste et de la Galerie Perrotin, Paris

† *All American Girl*, 2005-2006.

Photo : permission de l'artiste

Wim Delvoye

Sept ans après l'exposition fort médiatisée de *CLOACA n°5* à la Galerie de l'UQAM, DHC/ART présente une sélection d'œuvres récentes de Wim Delvoye dans une perspective plus ironique que polémiste. L'artiste troque ici l'allégorie frondeuse et scatologique pour une réflexion sur la mondialisation, les technologies et le grand art. L'exposition rassemble des sculptures, des dessins et une vidéo autour d'un jeu de juxtaposition de formes et de techniques en apparence inconciliables de manière à renouveler les discours sur l'usage et la valeur de l'art. Cette méthode d'assemblage près des stratégies surréalistes confronte chez Delvoye les préjugés opposant art et artisanat, savoir-faire et technologies de manière à exposer leurs limites.

Recouverts de motifs d'inspiration iranienne, *Untitled* (*Maserati*) (2012) et la série *Rimowa* (2015) allient des objets du quotidien à un savoir-faire méticuleux. La tension entre le banal et le précieux est exaltée par les marques haut de gamme de voitures et de valises sélectionnées. Ainsi, l'usage ordinaire se compare à une double signification culturelle modulant les attitudes de contemplation. La richesse formelle des objets et le luxe associé aux marques engagent un examen des conditions de réception et de consommation fluctuantes de l'art et de l'artisanat.

Delvoye défie les croyances quant aux productions culturelles et commerciales notamment en détournant leur mode de fabrication. Les formes autrement associées à la lenteur rigoureuse de l'ouvrage manuel sont réalisées par le concours de diverses technologies contemporaines. Par exemple, des structures gothiques conçues par découpage laser donnent forme à un camion comme des sculptures baroques se voient réinterprétées par l'informatique en tests de Rorschach 3D. Les arts classiques sont alors sujets à des distorsions muant leur réception attendue en un exercice d'interprétation libre. À revers des hiérarchies de valeur

historiques, l'artiste invite à regarder et à apprécier indifféremment les objets, de la cathédrale au pneu.

Le travail de décloisonnement de la réception de l'art mène entre autres à une vaste étude autour du crucifix. Symbole déjà amplement magnifié, détourné ou perverti au cours de l'histoire de l'art, le crucifix tordu par Delvoye reconduit ce processus d'épuisement sémantique en réduisant l'icône à une forme. Le kitch obligé de cette série dévoile alors la persistance des clichés. Même au cœur du démantèlement des frontières de l'art, l'image de marque résiste.

Des peaux de cochons tatoués et quelques dessins préparatoires illustrent à ce titre un pan notoire de la marque de Delvoye où le croisement des codes se manifeste par la combinaison d'écoles de tatouage parfois discordantes. Les styles et les lettrages se rencontrent sur les peaux comme autant de symboles de modes de vie distincts. À l'instar de l'art, l'ornement affirme ainsi les codes établis ou présumés qui organisent sa réception. De même, *Art Farm* (2012) rapproche l'art de la vie tout en insistant sur les décalages d'usage et de valeur. La vidéo change les perspectives sur le produit en montrant les cochons vivant à la ferme et dévoile enfin une dimension sensible du cynisme de Delvoye. Les bêtes paisibles anoblies par un marché qui les dépasse incarnent en somme la passivité inhérente aux systèmes de représentation qui structurent le champ artistique.

Dominique Sirois-Rouleau

DHC/ART, Montréal,
du 30 novembre 2016
au 19 mars 2017